

Claus Elholm Andersen

Tankestreger og ironi En læsning af Kierkegaard og Paul de Man

Tankestregen er måske én af de mest oversete retoriske figurer. Man ser den – og læser videre. Men når Søren Kierkegaard omtaler Sokrates som “en Tankestreg i Verdenshistorien”,¹ kunne det måske være interessant at rette opmærksomheden mod den lille, oversete streg.

Tankestregen har i retorikken to hovedbetydninger: *dubitatio* og *aposiopese*. Begge peger på en pause i talerens strøm; ved *dubitatio* genoptager taleren hurtigt sin talestrøm, mens det ved *aposiopese* er tilhøreren, der overtager efter talerens fortielse. Og når Kierkegaard kalder Sokrates for “en Tankestreg i Verdenshistorien” og senere for en “storartet Pause i Historiens Gang”, er det netop tankestregens aposiopesiske funktion, han tænker på.

Aposiopesen udelader det vigtigste, hvor *ellipsen* fx udelader det mere selvfølgelige. Når *aposiopesen* udelader det vigtigste, sløres meningen, og der opstår en uoverensstemmelse mellem udtrykket og indholdet. Man siger én ting, men afbryder sin talestrøm og forudsætter forståelsen af det egentlige budskab. Brugen af *aposiopesen* le-

¹ Søren Kierkegaard: *Om Begrebet Ironi – med stadigt Hensyn til Socrates*, in: *Søren Kierkegaards Skrifter*, 4. udg., bd. 1, 1997, p. 244. Videre henvisninger markeres med sidetal i teksten.

der således tanken hen på den trope, der per definition adskiller udtrykket fra indholdet: ironi.² Så når Kierkegaard omtaler Sokrates som “en Tankestreg i Verdenshistorien”, er det på ingen måde et tilfældig billede. For Kierkegaards mål i første del af sin magisterafhandling *Om Begrebet Ironi – med stadigt Hensyn til Sokrates*, hvor vi finder denne beskrivelse, er netop at bestemme Sokrates’ standpunkt som ironi, og ved at omtale ham som “en Tankestreg i Verdenshistorien” er han allerede nået langt.

Om Begrebet Ironi er en yderst hermetisk tekst. Det vidner de mange forskellige tolkninger af afhandlingen om. Det skyldes måske, at Kierkegaards vurdering af ironien ikke er “saa ligetil at blive klar over”, som J. Himmelstrup anfører: “Snart fordømmer han den, snart priser han den”.³ I de senere år har afhandlingen opnået “fornyet interesse og betragtes ikke længere som blot en forløber for det egentlige forfatterskab”.⁴ Afhandlingens afsluttende kapitel, ‘Ironi som behersket Moment. Ironiens Sandhed’, har dog ikke på samme måde været genstand for en fornyet interesse. Det skyldes måske, som Lars Erslev Andersen påpeger, at de fleste kommentatorer opfatter kapitlet “som et lidt kluntet og mislykkedes forsøg fra Kierkegaards side på at nå en afslutning og konklusion, der kan

² Gennem hele artiklen anvender jeg den klassiske adskillelse mellem troper og figurer, hvor troper er en vending på ordniveau, mens figurer er mere syntaktisk. Adskillelsen er ikke altid klar og der er i de senere år fra forskellig hold blevet spørgsmålstegn ved den.

³ J. Himmelstrup: *Søren Kierkegaards Opfattelse af Sokrates - en Studie i danske Filosofis Historie*, 1924, p. 39. At opfattelsen af ironi i afhandlingen kan være svær at få hold på, skyldes måske, som bl.a. Jacob Bøggild har anført, at Kierkegaard har en ironisk afstand til emnet. Bøggild, Jacob: *Ironiens tanker: tankningens ironi. Kierkegaard læst retorisk*, København: Museum Tusculanums Forlag 2002, p. 14.

⁴ Sanne Elisa Grunnet: ‘Ironi hos Fr. Schlegel og Kierkegaard’, in: *Danske Teologiske Tidsskrift*, 53. årg., 1990, p. 193.

pege ud af afhandlingens problematik”.⁵ Men at dette ikke er en berettiget kritik understreges af, at en samlet forståelse af afhandlingen er mulig med udgangspunkt i det afsluttende kapitel. For i kapitlet skriver Kierkegaard bl.a., at selv om romantikernes “Længsel efter et Høiere og Fuldkomnere” ideal er en virkelig længsel, så glemmer de dog, at “som Mennesket ikke skal adskille, hvad Gud har sammenføiet, saaledes skal det heller ei sammenføie, hvad Gud har adskilt” (p. 357). Og dermed griber han fat i et af afhandlingens centrale emner: kritikken af den romantiske ironi.

Kierkegaard ser den romantiske ironi som “et Forsøg paa at ville have det Fuldkomne før Tiden” (p. 357) og således som et forsøg på at sammenføje det jordiske liv med det guddommelige. Som modsætning hertil opstiller han, hvad han kalder en behersket ironi: en form for ironi der “*limiterer, endeliggjør, begrænder* og giver dermed *Sandhed, Virkelighed, Indhold*; den *tugter* og *straffer* og giver derved *Holdning* og *Consistents*” (p. 355). Skal man tro Kierkegaard, er den romantiske ironi det modsatte af ironien som behersket moment. Romantisk ironi må da, for Kierkegaard, være både usand, uvirkelig og uden indhold. Og uden moral, holdning og konsistens. Med andre ord har Kierkegaard et temmelig negativt syn på den romantiske ironi. Men hvordan når han frem til et så negativt syn på den romantiske ironi? Svaret skal findes i afhandlingens historiske tilgang til ironien.

Kierkegaards synsvinkel i *Om Begrebet Ironi* er et åndsfænomenologisk syn, som han hovedsageligt henter fra Hegel. Herfra viser Kierkegaard, hvordan ironiens første tilsynekomst i verdenshistorien må falde sammen med fremkomsten af subjektiviteten. Og gennem læsninger af Xenophon, Platon og Aristophanes’ fremstillinger af Sokrates kan Kierkegaard bestemme, at det “er *Subjectivitetens*

⁵ Lars Erslev Andersen: ‘Ironi og humor – en tænkning hinsides ironi’, in: *Hinsides ironi: fire essays om Søren Kierkegaard*, 1995, p. 102.

uendelige overgivne *Frihed*, vi see i Socrates” og videre, at “dette er netop *Ironien*” (p. 255).

Sokrates’ ironiske standpunkt står for Kierkegaard “i Verdens Aandens Tjeneste” (p. 311), for “idet han tilintetgjorde Græciteten, *brugte han Ironien*; hans Adfærd mod den var bestandig ironisk” (p. 302). Men efter Sokrates “forsvandt den [dvs. ironien] ikke atter sporløst, Verden sank ikke atter tilbage i dens tidligere Udviklingsform, tvertimod, det Gamle forsvandt, og Alt blev nyt” (p. 282). Derfor må en ny historisk orienteret ironisk fremtrædelsesform være en slags subjektivitet i en højere form. “Det maa”, skriver Kierkegaard, “da være en Subjectivitets anden Potens, en Subjectivitets Subjectivitet, der svarer til en Reflexions Reflexion” (p. 282). Mens Sokrates’ ironi var verdenshistorisk berettiget, idet den blev “*beroliget* derved at Subjectiviteten skete *sin Ret*, saa blev den anden Form af Ironi bekjæmpet og *tilintetgjort*; thi da den var uberettiget, kunde den kun skee *sin Ret* derved, at den blev ophævet” (p. 282). Og den anden form for ironi, Kierkegaard tænker på, er netop den romantiske.

Kierkegaard opstiller nu tre karakteristika, der gør sig gældende i alle former for ironi, hvor man siger det ”det Modsatte af hvad man mener” (p. 286). Første karakteristika er således, at ”*Phænomenet ikke er Væsenet, men det Modsatte af Væsenet*” (p. 286). Dette medfører, hvis opmærksomheden rettes mod “det talende Subject”, endnu en bestemmelse “der gaar gennem al Ironi, *Subjectet* er nemlig *negativt frit*” (p. 286). Og som den tredje og sidste bestemmelse nævner Kierkegaard

en vis Fornemhed, som hidhører fra, at den, om den end vil forstaaes, dog ikke vil ligefrem forstaaes; som gjør, at denne Figur ligesom seer ned paa den slet og rette Tale, hvilken Enhver øieblikkelig kan forstaae: den reiser ligesom i et fornemt Incognito, og seer fra dette høie Stade medlidende ned paa den al-

mindelige pedestre Tale (p. 287).⁶

Med disse tre bestemmelser påbegynder Kierkegaard sin historiske afklaring af begrebet ironi. I afhandlingens første del påviser Kierkegaard, at Sokrates historisk gjorde subjektiviteten mulig, og da ironien er "*Subjectivitetens første og abstracteste Bestemmelse*" (p. 302), må den historiske afklaring derfor begynde med Sokrates. Men hvad vil det sige, at subjektiviteten med Sokrates blev historisk mulig? Ja, ifølge Sanne Elisa Grunnet er det en selvfølge, at "[s]ubjektiviteten må have eksisteret før Sokrates, men i modsætning til sofisterne fuldfører Sokrates relativeringen af den givne virkelighed, ved at lade ironien uendelig sluge endeligheden".⁷ Relativeringen, som Grunnet her taler om, kommer til udtryk i Sokrates' uvidenhed: "idet han sagde, han var uvidende, dog var vidende, da han var vidende om sin Uvidenhed" (p. 306). Sokrates' standpunkt er som

⁶ De første to af disse tre bestemmelser henter Kierkegaard fra Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*. Her bestemmer Hegel ligeledes ironi som fænomenet værende det modsatte af væsenet, og at subjektet er negativt frit. Kierkegaards sidste bestemmelse – en vis fornemhed – har sandsynligvis også sin oprindelse hos Hegel, dog mere indirekte. For i sin omtale af Friedrich Schlegel omtaler Hegel ham konsekvent som Friedrich **von** Schlegel og antyder dermed, at Schlegel gennem brugen af ironi netop bliver fornem. Afsnittet om ironi fra Hegels *Ästhetik* er oversat til dansk som 'Ironien', in: *Passage*, nr. 17, 1994, p. 93-99. I en læsning af 'Diapsalmata' fra *Enten-Eller* benytter Winfield E. Nagley Kierkegaards tre bestemmelser af ironi som teoretisk grundlag for en indkredsning af ironi i *Enten-Eller*. Jf. Winfield E. Nagley: 'Irony in the 'Diapsalmata'', in: Thulstrup & Thulstrup (red.): *Bibliotheca Kierkegaardiana*, bd. 9, 1981, p. 24-55. Jacob Bøggild argumenterer for, at Kierkegaard måske nok tager udgangspunkt i Hegels historiesyn i afhandlingen, men når Kierkegaard "personificerer samme verdensironi således, at ironikeren, som nævnt, bliver dens redskab, kan Hegel næppe være med længere. For så tenderer Kierkegaard mod at sætte lighedstegn imellem den negative verdensironi og Hegels positive verdensånd." Jf. Bøggild, p. 40.

⁷ Sanne Elisa Grunnet: *Ironi og subjektivitet. En studie over S. Kierkegaards disputats "Om Begrebet Ironi"*, 1987, p. 89.

sagt ironiens, men en historisk berettiget ironi, da den gør op med 'græciteten'. Modsætningen hertil er den romantiske ironi, der ikke er historisk berettiget.

Forskellen mellem den sokratiske og romantiske ironi, som udelukkende er deres historiske berettigelse, kommer også til udtryk, når Kierkegaard bestemmer ironi som uendelig absolut negativitet:

Den er Negativitet, thi den negerer blot; den er uendelig, thi den negerer ikke dette eller hiint Phænomen; den er absolut, thi det, i Kraft af hvilket den negerer, er et Høiere, der dog ikke er. Ironien etablerer Intet; thi det, der skal etableres, ligger bag ved den (p. 299).⁸

Ud fra denne bestemmelse må Kierkegaard altså også skelne mellem en historisk berettiget uendelig absolut negativitet og en uberettiget. Og her er Sokrates' ironi netop historisk berettiget, da "det ikke [var] Virkeligheden overhovedet, han negerede, men det var den til en vis Tid givne Virkelighed, Substantialitetens, saaledes som den var i Grækenland" (p. 307f). Så vidt kom det dog aldrig med den romantiske ironi:

For det Første forvexlede man det empiriske og endelige Jeg med det evige Jeg; for det Andet forvexlede man den metaphysiske Virkelighed med den historiske Virkelighed. Man anvendte saaledes et ufuldbaarent *metaphysisk* Standpunkt uden videre paa *Virkeligheden* [...] Det var ikke et Moment af den givne Virkelighed, der skulde negeres og fortrænges; men det var al *historisk Virkelighed*, den negerede, for at skaffe Plads for en selvskabt Virkelighed (p. 311).

Hvad romantikerne ifølge Kierkegaard ikke forstår, er, at den historiske virkelighed viser sig "deels som *en Gave*, der ikke vil lade sig

⁸ Ironi som den uendelige absolutte negativitet er ligeledes en bestemmelse som Kierkegaard henter fra Hegels *Æsthetik*.

vrage, deels som en *Opgave*, der vil realiseres” (p. 312). Gaven, Kierkegaard her taler om, udtrykker “Individets Forhold til en Fortid”: en fortid der ikke kan “oversees eller ignoreres” (p. 313). Men romantikerne “havde med det evige Jeg forvexlet det timelige Jeg. Men det evige Jeg har ingen Fortid, og altsaa har det timelige det heller ikke” (p. 313). Forvekslingen af det timelige og evige jeg indebærer, at romantikerne ikke kan modtage virkeligheden som en gave.

Dette får konsekvenser for den opgave, som virkeligheden stiller til individet. Fordi det “handlende Individ skal være istand til at løse sin Opgave i at realisere Virkeligheden, maa det føle sig indordnet i en større Sammenhæng” (p. 315). Men ironien forsøger bestandigt at frigøre sig fra denne sammenhæng og kan ikke modtage virkelighedens velsignelse: “thi da den intet Høiere har end sig selv, kan den ingen Velsignelse modtage” (p. 315). Men at den intet højere har end sig selv, er et udtryk for den romantiske ironis higen efter frihed:

Den vaager derfor over sig selv, og frygter Intet mere, end at et eller andet Indtryk skal overvælde den; thi naar man er saaledes fri, da først lever man poetisk, og det var som bekjendt Ironiens store Fordring, at man skulde *leve poetisk* (p. 316).

Et poetisk liv kan realiseres på to måder: “Eet er nemlig at digte sig selv, et Andet at lade sig digte”. Den “Christne lader sig digte” og anerkender, at “der er sat ham en Opgave” (p. 316). Således lever den kristne i en historisk sammenhæng og udsiger på grund af den historiske berettigelse “ikke et Ord uden Mening” (p. 318). Men for den romantiske ironiker “har denne Sammenhæng [...] ingen Gyl-dighed” (p. 318), og da han ikke vil passes ind i omgivelserne, må omgivelserne passes ind efter ham: “han digter ikke blot sig selv, men *han digter ogsaa sin Omverden*” (p. 318).

For Kierkegaard opstår den romantiske digtning i en vekselvirkning mellem en given og en ideal virkelighed. Den givne virkelig-

hed er for romantikerne en karikeret spidsborgerlighed, hvor alt foregår på klokkeslæt: "Man sværmede i Naturen St. Hansdag, man var sønderknuset store Bededag, man forliebede sig, naar man fyldte sit 20de Aar, man gik i Seng Klokken 10" (p. 336). Når den givne virkelighed for romantikerne fremstår så karikeret, bliver idealet højere og mere sprudlende. Det højeste ideal for romantikerne er, ifølge Kierkegaard, drømmeverdenen, og i sin fremstilling af det romantiske ideal viser Kierkegaard, hvor grinagtigt dette ideal er: "Poesien vaagner, de stærke Længsler, de hemmelighedsfulde Ahnelser, de begeistrende Følelser, Naturen vaagner, den fortryllede Prindsesse vaagner – *Romantikeren* falder i Søvn" (p. 337). Da det romantiske ideal kommer fra en karikeret virkelighedsopfattelse, betyder det, at "den Kilde, der her sprudler, ikke sprudler til et evigt Liv. Men netop dette, at denne Poesi bevæger sig mellem Modsætningerne, viser, at den *ikke* er i dybere betydning *sand Poesi*" (p. 337).

Den romantiske poesi ordner sig ikke "i en poetisk Totalitet", som den religiøse gør (p. 338). Det skyldes, ifølge Kierkegaard, at den er en polemisk stræben, der aldrig finder hvile, "thi det Poetiske bestaar netop i bestandig at frigøre sig ved en ny Polemik" (p. 338). Og uden et poetisk ideal bliver den romantiske poesi en uendelig allegori:

Den ideale Stræben har atter intet Ideal; thi ethvert Ideal er i samme Øieblik dog blot en Allegori, der skjuler et høiere Ideal i sig, og saaledes i det Uendelige. Digteren under derfor aldrig hverken sig selv eller Læseren Ro, thi Ro er netop slig Digtens Modsætning. Den eneste Ro, den har, er den poetiske Evighed, hvori den seer Idealet, men denne Evighed er en Uting, da den er uden Tid, og derfor bliver Idealet i næste Øieblik Allegori (p. 338f).

Da den romantiske ironi ikke ser den historiske virkelighed som en gave, kan den ikke videreføre historiens opgave. Den kan blot for-

holde sig karikeret til sin samtid og formår derfor ikke, som Sokrates' ironi at være "i Verdens-Aandens Tjeneste". Et karikeret forhold til éns samtid betyder også, at der er tale om en ideal stræben uden et endeligt ideal, da idealet netop er at være i modsætning til samtiden, hvorfor idealet bliver uendeligt. Den romantiske ironi og dens uendelige stræben mod poetisk frihed bliver derfor en allegori, "der skjuler et højere Ideal i sig, og saaledes i det Uendelige" (p. 338).

I opposition mod den romantiske ironi introducerer Kierkegaard den førnævnte ironi som behersket moment, som han også kalder "Ironiens Sandhed" (p. 352). Tanken er, at når ironien beherskes, så standses "den vilde Uendelighed", hvori den romantiske ironi "stormer fortærende frem" (p. 354). Kierkegaard nævner Shakespeare og Goethe som eksempler på forfattere, der benytter sig af den beherskede ironi, og forklarer, at det af ironien som behersket moment følger, at "Væsenet er ikke noget Andet end Phænomenet, Phænomenet ikke noget Andet end Væsenet" (p. 354). Efter således at have fremhævet den beherskede ironi på bekostning af den romantiske, slutter Kierkegaard sin afhandling temmelig åbent. For, skriver Kierkegaard, "*Humor* indeholder en langt dybere Skepsis end Ironi, [...] og forsaavidt man skulde ønske Stof til Eftertanke, da vil jeg henvise til Prof. *Martensens* Anmeldelse af Heibergs nye Digte" (p. 357). Den åbne slutning får således karakter af tankestregens aposiopesiske funktion, hvor den videre forståelse overlades til læseren.⁹ Kierkegaard lægger dermed op til, at

⁹ Synspunktet findes også hos Sophia Scopetea, der om afhandlingens sidste sætning skriver, at den også kunne læses "som et tegn på at bogen ønskes holdt åben fra forfatterens side. Som om han, med eller uden forsæt, har ladet den blive uafsluttet, svævende". *Kierkegaard og græciteten. En kamp med ironi*, 1995, p. 169. Ifølge Jacob Bøggild, der ser Kierkegaards øvrige forfatterskab indskrevet i afhandlingen, peger afhandlingens "sidste sider ikke fremad i højere grad, end den tekstmasse, som er gået forud. De opsummerer den!" Jf.

hans magisterafhandling har samme historiske berettigelse som Sokrates: "en Pause i Historiens Gang".¹⁰

At Kierkegaard slutter *Om Begrebet Ironi* med tankestregens apopiopese kan aflæses ved, at to af de kommentatorer, der ikke blot anser afhandlingens fem sidste sider som "besværgende retorik",¹¹ tilbyder to uforenelige tolkninger, og således accentuerer slutningens åbenhed. Joakim Garff opfatter fx den beherskede ironis sammensmeltning af væsen og fænomen som et udtryk for, at "ironien nu [er] blevet noget nær det modsatte af ironi",¹² mens Atle Kittang er af den opfattelse, at ironien som behersket moment "slet ikke [er] forsoningen mellem fænomen og idé, sprog og mening".¹³

Diskussionen om, hvorvidt ironien som behersket moment kan kaldes for 'ægte' ironi eller ej, overskygges imidlertid af dens funktion i Kierkegaards projekt: at noget må stilles i stedet for den romantiske ironi. Men diskussionen illustrerer dobbeltheden i Kierkegaards afhandling: hans ironi, så at sige.¹⁴

Jacob Bøggild, p. 67.

¹⁰ I *Afsluttende videnskabelig Efterskrift* forklarer Kierkegaard, at det er muligt at se ironi og humor i sammenhæng med den senere stadieteori: "Der er tre Existents-Sphærer: den æsthetiske, den ethiske, den religiøse. Til disse svare to Confinier: Ironi er Confiniet imellem det Æsthetiske og Ethiske; Humor Confiniet mellem det Ethiske og det Religiøse". In: *Samlede Værker*, 3. udg., bd. 10, 1962, p. 179.

¹¹ Lars Erslev Andersen, op. cit., p. 77.

¹² Joakim Garff: *Den Søvnløse – Kierkegaard læst æstetisk/biografisk*, 1995, p. 49.

¹³ Atle Kittang: 'Geir Mork: Den reflekterte latter. På spor etter Arne Garborgs ironi', in: *Edda*, nr. 1, 1991, p. 10. Alle ikke-danske citater har jeg selv oversat fra originalsproget medmindre andet er anført.

¹⁴ Både Joakim Garff og Atle Kittang påpeger også, at Kierkegaard i afhandlingen benytter sig af ironi. Kittang opfatter afhandlingen som "så absolut et ironisk skrift om ironi. Men det er 'behersket ironi'", mens Garff mere ser den som et udtryk for romantisk ironi, "idet genstanden aldrig restløst lader sig gribe i begrebet". Atle Kittang, op. cit., p. 12 og Joakim Garff, op. cit., p.

Det har tidligere været omtalt, at tankestregens aposiopese indebærer, at en anden overtager, hvor den første taler slap. Og én af dem, der har fortsat Kierkegaards tale, er Paul de Man, der som Kierkegaard også ser en sammenhæng mellem allegori og romantisk ironi.

II

I en kritik af Johannes Ewalds 'Lykkens Tempel' forklarer Oehlenschläger, at "Alt, hvad der er poetisk, maa være sammenhængende med det *Hele*".¹⁵ Oehlenschläger fremhæver symbolet som tropen, der kan udtrykke denne sammenhæng, da den "forbinder Individet med Naturen, det Endelige med det Evige" (p. 113). I modsætning hertil sætter Oehlenschläger allegorien, der affærdiges, fordi "Betydningen allerede ligger for Fornuften i Billedet" (p. 113). Oehlenschlägers opfattelse af symbol og allegori, som den kommer til udtryk her, er en opfattelse, man kan finde mange steder i romantikken: symbolet fremhæves for sine *synekdochiske* egenskaber, hvor man i det jordiske kan ane "de evige guddommelige og naturlige Hemmeligheder", mens allegorien affærdiges for sine analogiske kvaliteter, der gennem forstandsmæssig afkodning blot betegner

32. I *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* fra 1846 nævner Kierkegaard selv *Om Begrebet Ironi* og påpeger hertil, at "Mag. Kierkegaard bevidst eller ubevidst kun vil drage den ene Side frem", når han taler om ironi. Alvoren i Kierkegaards selvkritik er svær at blive klog på, da brugen af pseudonymet Johannes Climacus synes at indikere en vis afstandstagen og ironisering. *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, op.cit., p. 180. At det med udgangspunkt i *Om Begrebet Ironi* er muligt at se en gennemgående ironisk linje i Kierkegaards forfatterskab, viser Poul Erik Tøjner i artiklen 'Om begrebet ironi. Med stadigt hensyn til Kierkegaard', in: *Kritik* nr. 81, 1987, p. 62-83.

¹⁵ Adam Oehlenschläger: 'Om Evald og Schiller. Forelæsninger, holdte ved Københavns Universitet i Aarene 1810-1812', in: *Æstetiske Skrifter 1800-1812*, 1980, p. 117.

“det stedse på Jorden Vedblivende og Virkende” (p. 113).

Oehlenschlägers ordvalg i diskussionen af symbol og allegori synes næsten identisk med Coleridges ordvalg i samme diskussion få år tidligere. I hvert fald som den tager sig ud i Paul de Mans udlægning i artiklen ‘The Rhetoric of Temporality’ fra 1969. Heri pointerer de Man bl.a., at hvor romantikernes prioritering “af symbolet er ledsaget af al verdens forudsætninger og reservationer”, forsvinder disse forbehold, jo længere vi bevæger os væk fra romantikken og frem mod i dag.¹⁶ I dag fungerer romantikernes prioritering af symbolet ofte “som udgangspunkt for franske og engelske studier af den romantiske og den post-romantiske periode i en sådan grad, at allegorien ofte betragtes som en anakronisme og afværges som ikke-poetisk” (p. 190).

At forbeholdene i prioriteringen af symbolet eksisterer i romantikken, kan hos Oehlenschläger ses ved, at symbolet ikke blot står i modsætning til allegorien, men i modsætning til lignelsen. Hertil kommer så, at “Allegorien staar imellem begge”, dvs. mellem både symbol og lignelse, mens Oehlenschläger dog er af den opfattelse, at de alle “tre have deres Næring og Opkomst af Phantasien og Følelsen”.¹⁷ Men selv om romantikernes prioritering af symbolet ikke er helt så entydig, som eftertiden har gjort den til, ser Paul de Man stadig enkelte uløste problemer i diskussionen af symbol og allegori. Som eksempel fremdrager han åbningsbillederne til flere af Hölderlins mest kendte digte. Her møder man både abstrakte landskaber og konkrete steder, såsom øen Patmos og floden Rhinen. Disse åbningsbilleder, forklarer de Man, er ikke symbolske i synekdochisk forstand, da billederne ikke indskrives sig i en større helhed, og

¹⁶ Paul de Man: ‘The Rhetoric of Temporality’, in: *Blindness & Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 1983, p. 189. Videre henvisninger markeres med sidetal i teksten.

¹⁷ Oehlenschläger, op.cit, p. 116.

modsat er de heller ikke allegoriske i analogisk forstand, da billederne gør mere end blot at henvise til noget andet, hvorfor en enten symbolsk eller allegorisk forklaring af disse passager ville være en nedvurdering af litterariteten. "En metaforisk stil som Hölderlins", opsummerer de Man, "kan på ingen måde beskrives inden for rammerne af modsætningen mellem allegori og symbol" (p. 190). Men inden for hvilke rammer kan denne metaforiske stil så beskrives? For at give et svar, skifter de Man fokus fra den tyske til den engelske romantik, da den tyske romantik er "alt for kompleks for en flygtig behandling" (p. 188).

Første nedslag i den engelske romantik er tidligere nævnte Coleridge. De Man bemærker, at Coleridge i diskussionen af symbol og allegori ikke privilegerer symbolet på grund af dets organiske helhed, men på grund af dets gennemskinnelighed ('translucence') af det evige i det temporale. Modsat forkaster Coleridge allegorien som værende en mekanisk abstraktion, hvortil symbolet fremhæves som værende langt mere konkret. Men ved at fastholde Coleridges prioritering af symbolet som gennemskinneligt, viser de Man skridt for skridt, at der ikke er grund til at prioritere symbolet højere på grund af en formodet større konkretisme. Og ligeledes at begge har deres "oprindelse hinsides stoflighedens verden [beyond the world of matter]" (p. 192). For når Coleridge fremhæver symbolet på grund af dets gennemskinnelighed, opløses den materielle substans og bliver, ifølge de Man, blot en refleksion "af en mere original enhed, der ikke eksisterer i den materielle verden" (p. 192). Coleridges brug af gennemskinnelighedsbilledet forårsager derfor, at symbols intentionaltet bliver lige så abstrakt som allegoriens, hvorfor forskellen mellem symbol og allegori udviskes:

Det bliver af sekundær betydning, hvorvidt, som i symbolets tilfælde, forbindelsen er baseret på den organiske kohærens i synekdoen, eller hvorvidt, som i allegoriens tilfælde, det er en ren fornufts-afgørelse. Begge figurer betegner faktisk den transcendentale kilde (p. 192).

Samme bevægelse kan også følges hos Oehlenschläger, hvor det gennemskinnelige i prioriteringen af symbolet er til stede, når han hævder, at symbolet forbinder “det Endelige med det Evige”.¹⁸

Paul de Mans læsning af Coleridges privilegering af symbolet, gennem et begreb om gennemskinnelighed, indebærer, at både symbol og allegori baserer sig på allegoriske strategier: at oprindelsen hinsides stoflighedens verden er af allegorisk karakter. Samme tendens ser de Man hos Wordsworth og Rousseau, om hvem han dog indrømmer, at det er muligt at iagttage en stræben mod en sammenhængende panteisme, men viser, at denne stræben mod helhed ikke er konstituerende for hverken Wordsworth eller Rousseau. For både Rousseau og Wordsworth benytter allegoriske strategier, præcis som det var tilfældet med Coleridge. I Rousseaus tilfælde kommer det fx til udtryk i en passage fra *La Nouvelle Héloïse*, der umiddelbart kunne fremstå som en landskabsbeskrivelse, der reflekterer jegets følelser. Men, påpeger de Man, i passagen er “sproget rent figurligt, ikke baseret på perception, endnu mindre på en følt dialektik mellem natur og bevidsthed” (p. 203). Denne type allegori, der udelukkende består af billedsprogets selvreferencer, kalder de Man for sekulariseret allegori i et forsøg på at undgå forvekslinger med den klassiske allegori:

Betydningen, der konstitueres af det allegorisk tegn, kan dermed kun bestå i *gentagelsen* (i Kierkegaards betydning af ordet) af et tidligere tegn, med hvilket det aldrig kan falde sammen, da det er essensen af dette tidligere tegn at være noget rent tidligere. Den tidlige romantiks sekulariserede allegori indeholder derfor nødvendigvis det negative moment, som hos Rousseau var afkald, hos Wordsworth tabet af selvet i død eller fortvivlelse (p. 207).

Allegorien kan kun henvise til et tidligere allegorisk tegn, hvorfor

¹⁸ Ibid., p. 113.

den sproglige oprindelse ligger hinsides materialitetens verden, som det også var tilfældet hos Coleridge: at de romantiske digtere i forsøget på at skrive sig frem mod symbolets syntetiserede helhed blot skriver sig ind i erfaringen af, at det sproglige tegn grundlæggende er ustabil og selvreferentielt.¹⁹ Der er med andre ord tale om en slags *dekonstruktiv* tankegang, der viser, at den udbredte opfattelse af romantikken som et produkt af symbolets triumf er et falsum: romantikken er langt mere romantisk, når den er allegorisk.

III

Anden del af 'The Rhetoric of Temporality' vier Paul de Man til studiet af ironi, hvor han bl.a. antyder et skæbnefællesskab mellem så forskellige forfattere som Wordsworth, Stendhal og Baudelaire: de er alle underlagt ironien. Selv om der for de Man er tale om et "implicit og temmeligt enigmatisk forhold mellem allegori og ironi" (p. 208), er det tydeligt, at ironi er tæt knyttet sammen med begrebet om den sekulariserede allegori. Både ironi og allegori peger på et afkald af en mimetisk gengivelse af 'virkeligheden': at sproget ikke kan referere til noget, der ligger uden for dets egen grænse.²⁰ Men hvor den historiske spænding mellem allegori og symbol ret-

¹⁹ Hvad de Man mener, når han taler om "*gentagelsen* (i Kierkegaards betydning af ordet)" diskuterer Arne Melberg i *Mimesis. En repetition*, hvor de Mans allegoriske gentagelse læses i forbindelse med Kierkegaards *Gjentagelsen*. Jf. *Mimesis. En repetition*, 1992, p. 199-212. En samlet læsning af 'The Rhetoric of Temporality' findes bl.a. i Jan Rosiek: *Figures of Failure. Paul de Man's Criticism 1953-1970*, 1992, p. 194 ff.

²⁰ Et noget andet syn på forholdet mellem allegori og ironi hos de Man kan man møde hos Carol Jacobs, der i artiklen 'Allegories of Reading Paul de Man' ser ironiafsnittet som en *dekonstruktion* af allegoriafsnittet, hvor "ironi og allegori skifter plads i det uendelige", således at "de Mans ironi i stigende grad bliver bevidst om sig selv", in: Lindsay Waters og Wlad Godzich (red.): *Reading de Man Reading*, 1989, p. 117f.

færdiggjorde en historisk afklaring, kan man i behandlingen af ironi ikke "så let søge tilflugt i en historisk afmystificering af begrebet", påpeger de Man. Derfor må en diskussion af ironi tage udgangspunkt i "tropens egen struktur" (p. 211).

Paul de Man starter sin ironistudie med en læsning af Baudelaires *Om latterens væsen*, hvor han blandt Baudelaires mange eksempler på latterens kraft særligt hæfter sig ved ét bestemt, da det er "den simpleste situation af alle, der bedst illustrerer den ironiske bevidstheds fremherskende karaktertræk: synet af en mand, der kommer gående og falder midt på gaden" (p. 211). Baudelaire understreger i sin beskrivelse af faldet på gaden, at manden, der falder, oplever en fordobling ("dedoublement") af sig selv, hvorfor det bliver muligt for ham at grine af sit eget fald.²¹ Og mod slutningen af essayet hævder han, at denne fordobling er en permanent dobbelthed i mennesket: en *pointe* som de Man mener "er essentiel i en forståelse af ironi" (p. 212).

At Baudelaire videre beskriver forskellen i denne dobbelthed med begreber som overlegenhed og mindreværd, fortolker de Man som Baudelaires brug af metaforer. For begreber som overlegenhed og mindreværd kan udelukkende benyttes til at beskrive intersubjektive relationer og ikke en fordobling i den menneskelige bevidsthed, der er alt andet end intersubjektiv. Og som metaforer indikerer begreberne "en diskontinuitet og pluralitet i niveau, hos et subjekt, der lærer sig selv at kende ud fra en større og større be-

²¹ Baudelaires *Om latterens væsen* er oversat til dansk af Kirsten Jørgensen i det tidligere nævnte *Passage*, nr. 17, p. 43-63. Et lignende fald, der også resulterer i en større selvbevidsthed, findes herhjemme i Johannes Ewalds *Livnet og Meeninger*, hvor Johannes falder ned af trappen efter første gang at have set Arendse. Dette fald får ham til at reflektere over faldets betydning og sin kærlighed til Arendse: "Men jeg var bestemt til fleer Lidelser, end det dybeste Fald kan foraarsage, og det var besluttet at jeg skulde tabe meer end Livet". Jf. Johannes Ewald: *Livnet og Meeninger*, 1969, p. 97.

vidsthed om, hvad det ikke er” (p. 213).

Ved at fastholde vægten på det konkrete fald, hvor faldet i Baudelaires udlægning hurtigt får teologiske undertoner, kan de Man argumentere for, at ironien er sprogligt konstitueret.²² For faldet medfører en refleksiv adskillelse – evnen til at se sig selv falde på gaden og grine af det – der overfører “jeget fra den empiriske verden til en verden konstitueret i og af sprog” (p. 213). Når man griner af sit eget fald, griner man af sin egen fejlagtige overlegenhed. For som menneske er man af den opfattelse, at man kan dominere naturen på samme måde, som man selv dominerer andre eller selv lader sig dominere. “Dette er selvfølgelig en kæmpe mystifikation”, skriver de Man (p. 214). I faldet bliver man nemlig mindet om, at man er magtesløs over for naturen.

Således bliver faldet en form for selverkendelse, hvor “den person, der er faldet på en måde er klogere end idioten, der vandrer rundt og glemmer den fortovskant, han snart vil falde over” (p. 214). Men den største indsigt opnår de, der udover en erkendelse af, at mennesket er lille i forhold til naturen, også reflekterer over forskellen mellem de to successive niveauer; en refleksion der er særlig forbeholdt forfattere og filosoffer:

Det ironiske, dobbelte jeg, som forfatteren eller filosofen konstituerer i sproget, synes kun at kunne eksistere på bekostning af, at det empiriske jeg falder (eller rejser sig) fra en tilstand af mystificeret tilpasning, til en erkendelse af denne mystifikation. Det ironiske sprog deler subjektet i et empirisk jeg, der eksisterer i en tilstand af inautenticitet, og et jeg, der udelukkende eksis-

²² I *Poesiens skandale. Om Baudelaire* kritiserer Per Buvik de Man for at ‘overse’ at “Baudelaire ikke udtaler sig om ironi, men om absolut komik” (p. 109). Ligeledes undrer det Buvik, at de Man senere i artiklen henviser til det *tanse* pantomime-teater, som det ypperste eksempel på *sproglig* konstitueret ironi. *Poesiens skandale. Om Baudelaire*, 1996, p. 103-112.

sterer i den form for sprog, der hævder kendskabet til denne inautenticitet. Dette gør det dog ikke til et autentisk sprog, for at være bevidst om inautenticitet er ikke det samme som at være autentisk. (p. 214)

En sådan opfattelse af ironi indebærer, at når der sættes spørgsmålstegn ved en uskyldig opfattelse af egen autenticitet, falder hele korthuset fra hinanden:

Ironi besidder en iboende tendens til at forøge sig selv, og ikke stoppe førend den er nået hele vejen: fra den lille og umiddelbart uskyldige blottelse af et mindre selvbedrag, når det hurtigt det absoluttes dimensioner (p. 215).

Opfattelsen af ironi, hvor litoten hurtigt bliver en omsiggribende hyperbel, gør det muligt at se en sammenhæng mellem ironi og allegori. Som nævnt afslører ironien det empiriske jeks inautenticitet, men kan aldrig selv overvinde denne inautenticitet: "Den [ironien] kan kun gentage og repetere på et tiltagende bevidst niveau, men den forbliver altid fanget i umuligheden af at gøre denne viden anvendelig i den empiriske verden" (p. 222). Ironien fanges i et sprogligt tomrum, hvor den kommer stadigt længere væk fra dens mening, og hvor den mødes med allegorien i erkendelsen af et rent temporalt endeligt. Videre er allegori og ironi også forbundet af deres

fælles afmystificering af en organisk verden, der postuleres symbolsk gennem analogiske korrespondancer eller gennem mimetisk repræsentation, i hvilken fiktion og virkelighed kunne være sammenfaldende (p. 222).

Og ironien retter sig ifølge de Man særligt mod den sidste mystifikation.

Den opfattelse af ironi, som de Man her gør sig til talsmand for, indebærer med andre ord en refleksiv struktur over jegets dialektik: at man reflekterer over den fordobling, der sker, når man falder.

Således bliver ironien et moment, der sætter ind ved fordoblingen af jeget og indskrives sig i en slags refleksionens struktur. Men dette, skriver de Man i en senere artikel, er en klar reducering og uskadelliggørelse af ironiens sande karakter.²³ I stedet ser han nu ironien som tropernes trope og definerer, med afsæt i Friedrich Schlegel, ironien som den permanente parabasis af tropernes allegori. En definition der for de Man betyder en radikal omformulering af hans standpunkt.

IV

Det er i artiklen 'The Concept of Irony' fra 1977, at Paul de Man definerer ironi som den permanente *parabasis* af tropernes allegori. Titlens tydelige allusion til Kierkegaard understreges allerede i de første linjer, hvor de Man slår fast, at Kierkegaard har skrevet "den bedste bog om ironi der findes".²⁴ Men herefter glider Kierkegaard i baggrunden, fordi fokus lægges på Friedrich Schlegel, da enhver diskussion af ironi "må inddrage den tyske tradition" (p. 167).

At de Man i sin fremstilling af Kierkegaard ligefrem skulle være 'unfair' mod Kierkegaard, som bl.a. Christopher Norris påstår, er måske snarere en 'unfair' fremstilling af de Man. Selv om Christo-

²³ I et brev lægger de Man så stor afstand til sin opfattelse af ironi i 'The Rhetoric of Temporality', at han siger, at læsning er et langt mere dækkende begreb end ironi, da "ironi overhovedet ikke er tematiseret i *BI* [*Blindness & Insight*], ikke engang i afsnittet om ironi i 'Rhetoric of Temporality'". Brevet, der er til Wlad Godzich fra d. 30. august 1982, er trykt i sin helhed i Lindsay Waters' forord 'Paul de Man: Life and Works', in: Paul de Man: *Critical Writings, 1953-1978*, 1989, p. lxxiii. Denne afvisning af sit tidligere arbejde om ironi bør ses i sammenhæng med, at ironien for den sene de Man ikke længere handlede om fordobling, men om brud på selve den sproglige kommunikation, hvor ironien altså blev til et sprogligt vilkår.

²⁴ Paul de Man: 'The Concept of Irony', in: *Aesthetic Ideology*, 1996, p. 163. Videre henvisninger markeres med sidetal i teksten.

pher Norris taler om de Mans bevidste ignorering af Kierkegaard og anklager ham for "at gå en omvej i forsøget på at bestride, undergrave eller fejllæse betydningen af Kierkegaards værk", synes Kierkegaards betydning at være til stede igennem hele 'The Concept of Irony'. Endda i en sådan grad at det er muligt at påstå, at de Mans artikel først og fremmest skriver sig op imod Kierkegaards ironiafhandling.²⁵

I sin læsning af Friedrich Schlegels roman *Lucinde* beretter Kierkegaard om "*de mange Forkeertheder*, der have indsneget sig" i romanen. Disse urigtigheder, fortsætter Kierkegaard, er skyld i, at kærligheden i Schlegels roman fremstår tam, dorsk og slæbende: "kort sagt, saa uerotisk som mulig".²⁶ I de Mans fremstilling af *Lucinde* nævnes Kierkegaards læsning kun ganske kort. De Man nævner, at Kierkegaard, ud over at gentage Hegels kritik af romanen, er så irriteret på Schlegel, at han opfinder "en hel historieteori for at retfærdiggøre det synspunkt, at man burde rydde Friedrich Schlegel af vejen" (p. 168).

Men med udgangspunkt i Kierkegaards bestemmelse af *Lucinde* som "saa uerotisk som mulig", er det faktisk muligt at se de Mans læsning af romanen som en revidering af Kierkegaards. I sin læsning af *Lucinde* koncentrerer de Man sig nemlig om, hvad der ifølge Kierkegaard slet ikke er at finde i romanen: det erotiske. Som eksempel fremhæver han en filosofisk diskussion midt i romanen. Men "hvad der beskrives er ikke på nogen måde et filosofisk argu-

²⁵ Christopher Norris: 'De Man Unfair to Kierkegaard? An Allegory of (Non)-Reading', in: Luc Herman, Kris Humbeeck og Geert Lernout: *(Dis)continuities: Essays on Paul de Man*, 1989, p. 226. Andre af de Mans kommentatorer finder det dog ikke interessant om de Man er retfærdig over for Kierkegaard eller ej. Fx Ole Egebergs 'Lyttende som var der mening. Om ironi', in: Ole Egeberg (red.): *Experimenter*, 1993, p. 117f og Jørn Erslev Andersens 'Dekonstruktion og tekstanalyse?', in: *Arbejds-papirer*, 1995, p. 16.

²⁶ *Om Begrebet Ironi*, op.cit., p. 321.

ment, men [...] en refleksion over de meget fysiske spørgsmål, som et samleje implicerer”, skriver de Man (p. 168). Eksemplet, der tjener som udgangspunkt for resten af studiet af Schlegel, skal ifølge de Man ikke forstås på den måde, at der eksisterer én kode til beskrivelsen af den filosofiske diskussion, og én kode, der beskriver de seksuelle udfoldelser:

De to koder er radikalt uforenelige med hinanden. De afbryder, de forstyrrer hinanden på en så fundamental måde, at denne splittelse repræsenterer en trussel mod alle de forestillinger, vi har om, hvad en tekst er (p. 169).

Den immanente trussel mod vores gængse opfattelse af litteratur, som passagen i *Lucinde* tilbyder, ser de Man som grunden til, at alverdens kommentatorer har forsøgt at ‘uskadeliggøre’ Schlegel. Dette gælder også de Mans egen opfattelse af ironi, som den kom til udtryk i ‘The Rhetoric of Temporality’, hvorfor læsningen af Schlegel “har karakter af en *selvkritik*” (p. 170).

Ud over de Mans tydelige opgør med Kierkegaard i spørgsmålet om det erotiske er det muligt at iagttage en mere implicit brug af Kierkegaard i de Mans tekst. Uden nogen tilsyneladende forklaring anser de Man det for en selvfølge at inddrage Fichtes jeg-begreb i en forståelse af Schlegels ironi. For, som han skriver, “hvis man ønsker at gå ind i Schlegel er det nødvendigt med en vis kontakt til Fichte” (p. 172). De Man ser Fichte som en forudsætning for forståelsen af Schlegel, og det skyldes uden tvivl Kierkegaard, der i *Om Begrebet Ironi* entydigt knytter Schlegels begreb om uendelighed til Fichtes jeg-begreb: “Dette fichtiske Princip, at Subjectiviteten, at *Jeg* har *constitutiv Gyldighed*, er den ene Almægtige, greb *Schlegel* og *Tieck*, og ud heraf opererede de i Verden”, skriver Kierkegaard.²⁷ Men hvor Kierkegaard kritiserer Schlegel for at have forvekslet

²⁷ *Om Begrebet Ironi*, op. cit., p. 311.

“den metaphysiske Virkelighed med den historiske”, anser de Man Schlegels udlægning af Fichtes system for misundelsesværdig. Og forskellen de Man og Kierkegaard imellem skal findes i Kierkegaards førnævnte insisteren på, at historien tilbyder sig som en gave, som det er en opgave at føre videre.

Hver især giver Kierkegaard og de Man sig i kast med en længere tolkning af det Fichtes jeg-begreb, hvor jeget er en logisk kategori, der er “sproglig essentiel og iboende” (p. 172). Kierkegaard benytter sin tolkning til endnu engang at kritisere den romantiske ironi for dens manglende historiske bevidsthed, mens de Man i sin tolkning når frem til, at Fichtes system, udover at være et system om jeget, også indbefatter “tropernes epistemologi”, da systemet “er struktureret som metaforer” (p. 174). Når systemet således viser “det tropologiske system i dets mest systematiske og generelle form” (p. 176), er det som en kompleks og negativ fortælling: at jeget ikke kan erkende sin egen eksistens, hvorfor enhver dom, jeget udsiger over sig selv, grundlæggende er ustabil:

Der er en stor del negativitet, endda en mængde negativitet involveret i dette, men systemets fundamentale forståelighed sættes der ikke spørgsmålstegn ved, da det altid kan reduceres til et system af troper, der er beskrevet som sådan og har en iboende sammenhæng. (p. 176)

Med påvisning af at Fichtes system er et narrativt, tropologisk system, vender de Man endnu engang blikket mod Schlegel og læsningen af et af *Lyceum*-fragmenterne, da vi her får “et bemærkelsesværdigt koncist resumé af Fichtes system, hvor jegets negativitet betones” (p. 177). Med jeget som negativ kategori fremkommer der en vis stemning, der karakteriserer det indre i ironisk digtning. Og digtningens ydre er den italienske *buffa*.

Hvad der hos Schlegel ligger i et begreb som *buffa*, er, ifølge de Man, “overbevisende blevet identificeret i forskningen” (p.178). Buffoen er, i den italienske ‘commedia dell’arte’, bruddet på fortæl-

lingens illusion: komikeren, der falder ud af sin rolle. Et andet ord for *buffo* er *parabasis*: et ord de Man også finder hos Schlegel. Og et tredje ord, der ifølge de Man ligeledes indfanger *buffoens* proces, er anakoluti. Hvor *buffo*en er et brud på den narrative illusion, er *parabasis* en afbrydelse, der sker gennem et skift i retorik, og anakolutien er en pludselig afbrydelse i sætningens syntaks, et brud på de forventede syntaktiske mønstre. Fælles for alle tre er en vis form for brud på det narrative forløb: "Så *buffo* er en *parabasis* eller en anakoluti, en afbrydelse af den narrative linearitet, af den detaljerede arabesque eller af den linie, som Fichte grundlagde" (p. 178). Men Schlegel går et skridt videre. Ironi er for ham ikke blot *buffo* eller *parabasis*, men den permanente *parabasis*, forklarer de Man og nævner, at flere af Schlegels kommentatorer har anset denne definition for værende aldeles paradoksal. Men det paradoksale er netop pointen i en sådan definition, forsikrer de Man, da "ironi findes overalt, overalt hvor narrativiteten kan opløses" (p. 179).

Endnu engang inddrages Schlegels *Lucinde* som bevis, da de seksuelle aktiviteter overalt korresponderer med den filosofiske diskussion, hvorfor der er tale om en permanent 'falden ud af' den lineære historie. Denne lineære historie blev, med læsningen af Fichte, sat til at være det tropologiske system, hvormed en fuldendelse af Schlegels definition af ironi som den permanente *parabasis* må blive "den permanente *parabasis* af tropernes allegori", skriver de Man (p. 179). En sådan opfattelse af ironi kan bl.a. aflæses "i spillet mellem de forskellige læsninger, den ironiske splittelse åbenbarer", forklarer de Man i et senere interview.²⁸ Derfor kan divergerende opfattelser af en tekst betyde, at der er ironi involveret: således kan diskussion om, hvorvidt de Man yder Kierkegaard retfærdighed, måske give et indblik i de Mans brug af ironi.

²⁸ Robert Moynihan: 'Interview with Paul de Man', in: *The Yale Review*, Vol. 73, Summer 1984, p. 582.

Der er sandsynligvis også en smule ironi involveret, når de Man bemærker, at man “ikke bliver meget klogere” af hans definition af ironi (p. 164). For definitionen fortæller trods alt, at ironien er som den italienske *buffo*: at den falder ud af rollen og bryder fortællingens forløb. Definitionen fortæller videre, at bruddet på lineariteten foregår tropologisk, hvorfor *buffoen* erstattes af de retoriske termer for den samme proces: *parabasis*, anakoluti og, kunne man tilføje, *aposiopese*, der som *parabasis* og anakoluti er en betegnelse, der i retorikken benyttes til at karakterisere et brud. Ironien er derfor i de Mans version “ikke længere en trope, men nedbrydningen af den dekonstruktive allegori, af al tropologisk kognition, med andre ord den systematiske nedbrydning af forståelse”.²⁹ Således understreger de Man det ironiske i sit eget projekt: at han tilbyder en ‘forståelig’ definition, der påviser en nedbrydning af enhver forståelse.

²⁹ Paul de Man: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, 1979, p. 301. At de Man i sin ironi-definition går et skridt videre, end hvad der ellers omtales som dekonstruktionens tropologiske allegori, kan bl.a. ses i forhold til J. Hillis Millers ‘the linguistic moment’, der “er en form for parabasis, et brud på illusionen om, at sproget er et transparent medium af betydning”. Denne opfattelse indebærer, at det er en allegori indstiftet af troper, der nedbryder illusionen, mens de Mans opfattelse af ironi er det permanente brud på den allegoriske betydning, som ‘the linguistic moment’ indstifter. J. Hillis Miller: *The Linguistic Moment. From Wordsworth to Stevens*, 1985, p. xiv. At Hillis Miller dog er enig med de Man i, at ironien ikke kan kontrolleres, fremgår af bogen *Fiction and Repetition*, hvor det lyder, at “ironi er sprogets fremtrædelsesform, der ikke kan styres [...] Den styrer den, der forsøger at styre eller kontrollere den”. J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition. Seven English Novels*, 1982, p. 106. Senest har Hillis-Miller forsøgt at læse de Mans ironibegreb i sammenhæng med en fornyet interesse for Paul de Man og spørgsmålet om materialisme. J. Hillis Miller: ‘Paul de Man as Allergen’, in: Tom Cohen (et al.), *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, 2001.

V

At beskæftige sig med ironi synes for både Kierkegaard og de Man at indebære en ironisk distance til det behandlede. I hvert fald er det, som vi har set, muligt at påpege en vis brug af ironi hos dem begge. Et andet fællestræk mellem Kierkegaard og de Man er, at begges behandling af ironi kan karakteriseres ved aposiopesen, der hos Kierkegaard kommer til udtryk i hans karakteristik af Sokrates "som en Tankestreg i Verdenshistorien", og hos de Man som et synonym til begreberne om parabasis og anakoluti.³⁰

Så hvis man ud fra læsningen af Kierkegaard og de Man skal have en idé om, hvordan ironi bestemmes, synes aposiopesen at være et godt udgangspunkt. For både Kierkegaard og de Man opfatter det brud, som aposiopesen medfører, som ironi. Men hvor Kierkegaard ser dette i en historisk kontekst, er det aposiopesiske for de Man et brud på selve den historiske linearitet.

Diskussionen af Kierkegaard og de Man har vist nogle af vanskelighederne ved at beskæftige sig med ironi. Først og fremmest det altoverskyggende spørgsmål: hvad ironi i det hele taget er. Men diskussionen har også åbnet for spørgsmålet om, hvordan det er muligt at bestemme ironi, og hvordan man overhovedet kan tale om ironi uden selv at benytte sig af den. Og selv om diskussionen har rejst mange spørgsmål, har den ikke givet nogle entydige svar. For hvis den havde, hvordan kunne vi så vide os sikker på, at der ikke var tale om ironi?

³⁰ Om aposiopesen se fx Ulla Albeck: *Danske Stilistik*, 1963, p. 199f og Peer E. Sørensen: *Det muntre babel. Om Laurence Sternes "Tristram Shandy"*, 1993, p. 128-131.

Litteratur

- Albeck, Ulla: *Dansk Stilistik*, København: Gyldendal 1963.
- Andersen, Jørn Erslev: 'Dekonstruktion og tekstanalyse?', in: *Arbejdspapirer*, nr. 4, Århus: Institut for Litteraturhistorie 1995.
- Andersen, Lars Erslev: 'Ironi og humor – en tænkning hinsides ironi', in: *Hinsides ironi: fire essays om Søren Kierkegaard*, Århus: Skrifter fra Nordisk Sommeruniversitet 1995.
- Baudelaires, Charles: *Om latterens væsen*, in: *Passage – tidsskrift for litteratur og kritik*, nr. 17, 1994.
- Behler, Ernst: *Irony and the Discourse of Modernity*, Seattle and London: University of Washington Press 1990.
- Behler, Ernst: *German Romantic Literary Theory*, Cambridge & New York: Cambridge University Press 1993.
- Buvik, Per: *Poesiens skandale. Om Baudelaire*, Oslo: Pax 1996.
- Bøggild, Jacob: *Ironiens tanker: tænkningens ironi. Kierkegaard læst retorisk*, København: Museum Tusculanums Forlag 2002.
- De Man, Paul: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven & London: Yale University Press 1979.
- De Man, Paul: *Blindness & Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2. reviderede udgave, London: Routledge 1983.
- De Man, Paul: *Critical Writings, 1953-1978*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1989.
- De Man, Paul: *Aesthetic Ideology*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press 1996.
- Egeberg, Ole: 'Lyttende som var der mening. Om ironi', in: Ole Egeberg (red.): *Experimenter*, Århus: Modtryk 1993.
- Garff, Joakim: *Den Søvnløse - Kierkegaard læst æstetisk/biografisk*, København: C.A. Reitzel 1995.
- Grunnet, Sanne Elisa: *Ironi og subjektivitet. En studie over S. Kierkegaards disputats "Om Begrebet Ironi"*, København: C.A. Reitzel 1987.
- Grunnet, Sanne Elisa: 'Ironi hos Fr. Schlegel og Kierkegaard', in: *Danske Teologiske Tidsskrift*, 53. årg., Frederiksberg: Forlaget ANIS 1990.
- Hegel, G.W.F.: 'Ironien', in: *Passage - tidsskrift for litteratur og kritik*, nr. 17, 1994.
- Himmelstrup, J.: *Søren Kierkegaards opfattelse af Sokrates – en Studie i dansk Filosofis Historie*, København: Arnold Busck 1924.

- Jacobs, Carol: 'Allegories of Reading Paul de Man', in: Lindsay Waters og Wlad Godzich (red.): *Reading de Man Reading*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1989.
- Kierkegaard, Søren: *Søren Kierkegaards Skrifter*, 4. udg., udgivet af Søren Kierkegaard Forskningscentret, København: Gads forlag 1997ff.
- Kierkegaard, Søren: *Samlede Værker*, 3. udg., København: Gyldendal 1962.
- Kittang, Atle: 'Geir Mork: Den reflekterte latter. På spor etter Arne Garborgs ironi', 1. opponent indlæg ved disputatsforsvar ved universitetet i Oslo, in: *Edda*, nr. 1, 1991.
- Melberg, Arne: *Mimesis. En repetition*, Stockholm/Stehag: Symposium 1992.
- Miller, J. Hillis: *Fiction and Repetition. Seven English Novels*, Oxford: Basil Blackwell 1982.
- Miller, J. Hillis: *The Linguistic Moment. From Wordsworth to Stevens*, New Jersey: Princeton University Press 1985.
- Hillis Miller, J.: 'Paul de Man as Allergen', in Tom Cohen (et al.) *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press 2001.
- Moynihan, Robert: 'Interview with Paul de Man', in: *The Yale Review*, Vol. 73, Summer 1984, 1984.
- Nagley, Winfield E.: 'Irony in the "Diapsalmata"', in: Thulstrup & Thulstrup (red.): *Bibliotheca Kierkegaardiana*, bd. 9, København: C. A. Reitzel 1981.
- Norris, Christopher: 'De Man Unfair to Kierkegaard? An Allegory of (Non)-Reading', in: Luc Herman, Kris Humbeeck og Geert Lernout: *(Dis)continuities: Essays on Paul de Man*, Amsterdam & Antwerpen: Rodopi 1989.
- Norris, Christopher: *Deconstruction. Theory and Practice*, London & New York: Routledge [revideret udgave] 1991.
- Quintillian: *Institutio Oratoria*, bog 8, kap. 5, her: 'Om troper', in: Eiliv Eide, Atle Kittang og Asbjørn Aarseth: *Europeiske litteraturteori fra antikken til 1900*, Oslo: Universitetsforlaget 1987.
- Rosiek, Jan: *Figures of Failure. Paul de Man's Criticism 1953-1970*, Aarhus: Aarhus University Press 1992.
- Scopetea, Sophia: *Kierkegaard og græciteten. En kamp med ironi*, København: C.A. Reitzel 1995.

- Sørensen, Bengt Algot: 'Blomst og Stjerne. Billedtyper og billedteorier i tysk litteratur omkring 1800', in: Per Krogh Hansen & Jørgen Holmgaard (red.): *Billedsprag*, København: Medusa 1997.
- Sørensen, Peer E.: *Det muntre babel. Om Laurence Sternes "Tristram Shandy"*, København: Nansensgade Antikvariat 1993.
- Tøjner, Poul Erik: 'Om begrebet ironi. Med stadigt hensyn til Kierkegaard', in: *Kritik* nr. 81, 1987.
- Oehlenschläger, Adam: *Æstetiske Skrifter 1800-1812*, København: Oehlenschläger Selskabet 1980.